

**JAKOB NEULINGER**  
selected works



reception room, exhibition view I



reception room, detail view | star 2011 – wood, veneer – Ø 111 x 11 cm



reception room, detail view II – owl 2011 – taxidermy, brass, glass – 30 x 30 x 30 cm



reception room, exhibition view II surface 2011, star 2011, rod 2011, frame 2011



## „Treffen sich zwei Geraden in der Unendlichkeit...“

*Jakob Neulinger im Gespräch mit Martin Bilinovac, anlässlich der Ausstellung „Reception Room“ im Kunstverein „Das Weisse Haus“ Wien, im November 2011*

**MB:** Beim Betrachten Deiner Skulpturen und Installationen ist mir aufgefallen, dass sich Deine Arbeiten ähnlich des photographischen Bildes im Raum stark verorten, das heißt einen bestimmten Punkt der Betrachtung anbieten. In der Photographie ist der Standpunkt für die Perspektive im Bild verantwortlich. Ein Photo zeigt somit einen bestimmenden Blick auf etwas. Ein in der Art idealisierter Blick auf Deine Arbeiten, zeigt dass sich viele Deiner Objekte auch in der Zwei-Dimensionalität einer Reproduktion gut organisieren lassen, wie das auch bei Deiner Arbeit *CERAMIC (2011)* der Fall ist.

**JN:** Jedes der Repros verhandelt in sich einen sehr spezifischen Blick auf meine Arbeit. Ich markiere darin Betrachtungspunkte an denen Dreidimensionales flach wirkt, wo ein Kreis etwa in seiner Projektion als Linie erscheint. Die Photographie bannt diesen Art Idealpunkt der Betrachtung als statischen Ort. Im Raum kann der Betrachter diesen aber mit einem Schritt vor oder zurück aufgeben. Wichtig erscheint mir, dass es solch ein Moment des Einrastens gibt, einen speziellen Betrachtungswinkel, der spürbar und erfahrbar ist.

**MB:** Dadurch, dass Du gewisse Blickachsen vorgibst erfährt der Betrachter also eine Positionierung im Raum. Er sieht sich etwa beim Betreten von *RECEPTION ROOM (2011)* frontal mit einem Objekt – einer Art Gestell – konfrontiert. Das geschieht an einer Stelle von der sich auch all die anderen Objekte – eine Eule und ein Stern – gut ausmachen lassen.

**JN:** Die Architektur des Ausstellungsraums (Das Weisse Haus, Wien) war bei *RECEPTION ROOM (2011)* sehr stark geometrisch definiert. Der Boden, die Decke und die Fensterfronten des Raumes waren durch ein Raster bestimmt, deren Projektion das gesamte Raumvolumen als ein dreidimensionales Netzwerk beschreibt. Die Positionen, an denen sich meine Arbeiten befinden, sind somit markante Schnittpunkte. Bestimmte Stellen sind eindeutig besetzt, etwas steht dort im Weg.

**MB:** Du gehst also von einem Gedanken aus, bei dem es darum geht den Raum analytisch zu erfassen. Bei *RECEPTION ROOM (2011)* habe ich aber darüber hinaus den Eindruck, dass es sich um einen entpersonalisierten Raum handelt, der im Begriff ist sich aufzulösen.

**JN:** Meines Erachtens geht dieser Eindruck einer Auflösung von einem Art Pakt der Objekte mit dem Raum gegen den Betrachter aus. Die Skulpturen treten in ein funktionales Gefüge mit ihrem Umraum, und werfen so das Gegenüber auf sich selbst zurück.

**MB:** Neben dieser Form der Zurückweisung findet sich aber auch ein sehr starkes erzählerisches Moment in *RECEPTION ROOM (2011)*. Ich denke etwa an die präparierte Eule, in deren von Dir eingesetzten, goldenen Augen, sich der gesamte Raum nochmals widerspiegelt.

**JN:** Arbeitet man mit narrativen Elementen in der Kunst begibt man sich mitunter auf dünnes Eis. Das wird gerade dann problematisch, wenn es tatsächlich nur eine Geschichte darin gibt, die es abzulesen gilt. Neben aller Trockenheit und mathematischer Beweislastigkeit bedient sich etwa auch die Geometrie ganz wunderbarer erzählerischer Komponenten. Etwa in der Behauptung, dass sich zwei parallele Linien in der Unendlichkeit schneiden.

Das ist ein sonderbarer Kanal, der hier das Ende der Vorstellungskraft beschreibt. Das Ganze hat doch auch etwas von einem Witz à la: >>Treffen sich zwei Geraden in der Unendlichkeit... Sagt die eine zur anderen...<<

**MB:** Geschichtlich betrachtet hat der negative Beigeschmack des Narrativen eben sehr viel mit dem Bewusstsein über Grenzen und der Schwierigkeit des „Erzählens“ darüber zu tun, bedenkt man etwa, dass der Minimalismus im Grunde mit dem Vorsatz angetreten ist, noch einmal von vorne zu beginnen, also die Kunstgeschichte auf eine Stunde null zurückzudrehen, um sich von der Erzählung zu befreien.

**JN:** Welche Entscheidungen des Autors lassen den Betrachter aber ein Objekt als minimal begreifen? Ich denke so etwas kann nur auf Grundlagen basieren, bei denen sich die Dialogpartner einig sind. Schon in meinen früheren Arbeiten ging es mir stark darum, mit konkreten Vorgaben, die den Raum beschreiben zu arbeiten. So habe ich etwa bei *CONDUCTOR (2009)* mit Glühdrähten den höchsten Punkt eines Raumes mit dem niedrigsten verbunden und damit diese Maximale als fixe Größe in die Arbeit mit aufgenommen. Durch solch einen Verweis, von oben nach unten, wird eine Dimension beschrieben, die unbewusst auf den Betrachter aber bereits seit dem Betreten des Raumes wirkt. Eine Art Wiederholung...

**MB:** Aber wie weit begreifen wir die Umgebung innerhalb der wir uns bewegen? Bedenkt man etwa, dass der Begriff „Raum“ nicht so klar begrenzt ist. Kunst, wie auch Architektur ist in der Lage solche Grenzen besonders klar sichtbar zu machen. Im Begriff des Raums verschränken sich aber auch die einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen mit der Philosophie, in der es um ganz grundsätzliche Fragestellungen geht, etwa um den Moment der Kausalität.

**JN:** Daraus ergibt sich auch die Fragestellung, was oder wie viel von einer Idee überhaupt notwendig ist erschaffen zu werden, was demnach materialisiert werden muss, und was ausreichend ist, vorgedacht zu werden.

**MB:** Entscheidend ist hierbei der Moment der Konzentration. Wenn man ein Objekt aus seinem räumlichen Zusammenhang in einen anderen überführt erreicht man dadurch eine gesteigerte Präsenz. Durch Entkontextualisierung wird somit wieder ein neuer Kontext geschaffen. Ein Ziel scheint mir solch einen Moment der Konzentration erfahrbar zu machen, in der Hoffnung, dass ein Teil davon auch beim Betrachter ankommt. Wenn ich an Deine Arbeit mit den Glühdrähten denke, dann erscheint mir ein weiterer wichtiger Aspekt zu sein, eine Materialitätserfahrung anbieten zu können.

**JN:** Vom glühenden Material geht eine Gefahr aus, deren Konsequenzen im Moment des Anblicks zwar vorstellbar aber nicht gänzlich erfahrbar werden. *CONDUCTOR (2009)* ist somit genau so schuldig oder so unschuldig, wie eine Linie, die einen Raum beschreibt. In dieser Arbeit steht das Material tatsächlich unter starker innerer Beanspruchung. Im Gegensatz dazu wird die Vorstellung von Marmor bei *STAR (2011)* durch einen Fake strapaziert. Die Oberfläche erweckt den Anschein und erhebt den Anspruch Stein zu sein.

**MB:** Mir erscheint im Bezug auf diese Arbeit der Begriff, der Mimesis, erwähnenswert. Um diese Materialität von Gestein nachzustellen bedarf es einmal mehr der Photographie.

**JN:** Der Herstellungsprozeß beinhaltet ein Nachahmen einer intendierten Qualität, die in sich aber nicht haltbar ist. Im Inventar von Empfangsräumen (Reception Rooms) finden sich oft Objekte die vorgeben etwas zu sein, aber nicht brüchig genug sind, dass sie zu dem zerfallen was sie eigentlich sind. Damit sind die Objekte nicht nur leere Hüllen sondern sind Träger eines Ausdrucks.

Das Verhältnis von perfekter Nachbildung und unhaltbarer Künstlichkeit, wie etwa beim Aufbereiten von Jagdbeute zu Trophäen, führte zu der Entscheidung mit einer ausgestopften Eule zu arbeiten. Einerseits ist eine fast naturgetreue Darstellung möglich in der wilde Tiere, etwa im Moment der Erbeutung eingefroren werden. Andererseits geht aber immer eine große Künstlichkeit von der Nachbildung der Augen aus. Dass das gerade bei dem für den Blick verantwortlichen Organ passiert beschäftigt mich.

*MB:* Ich möchte an dieser Stelle eine Arbeit von Dir erwähnen: *PUNCTUM*, (2002 – 2005) Diese zeigt eine Serie von Portraits, die mit einem Flachbrett-Scanner aufgenommen wurden. Hierbei spielt sich das Irritationsmoment auch im Auge ab.

*JN:* Betrachtet man die Abbildung der Augen in einem Portrait genauer, so kann man etwa daran die Art der Beleuchtung rekonstruieren. Im Fall der Scans verriet ein Lichtbalken und verwischte Spuren von Zwinkern, was da bei der Aufnahme vorgefallen ist. Im Auge wird aber mitunter auch das Gegenüber, der ursprüngliche und erste Betrachter, der Photograph und Autor abgebildet.

*MB:* Die gesamte Idee des Narziss lässt sich wohl besser nicht visualisieren, als so eine Spiegelung zu bedienen. Diese Fläche der Projektion beschreibt die unmögliche Liebe zu sich selbst, die uns auf immer von der Welt trennt. Was für eine Rolle spielt für Dich die Unzugänglichkeit solcher Zonen?

*JN:* Ein scheinender und glänzender Körper ist in der Lage zurückzustrahlen. Die Reflexion bietet einen zusätzlichen aber unzugänglichen Raum an, eine flächige Erweiterung, die visuell erkennbar, und damit gedanklich geöffnet werden kann. Der Betrachter wird nicht nur in der Arbeit abgebildet, sondern seine eigene geistige Reflexion macht ihn zum Teil der Arbeit.

*MB:* Manche Deiner Objekte kokettieren mit einem möglichem Gebrauch, etwa das Rollbrett aus Asphalt. ASPHALT (2010) Es wird aber sehr schnell klar, dass es hierbei nicht um den Nutzen der Fortbewegung gehen kann, und das Objekt verwehrt sich der Möglichkeit angewendet zu werden. Dennoch probiert man eine Zuweisung, und das ist ja auch zutiefst menschlich.

*JN:* Dass die Objekte, die ich anbiete überhaupt stark genug sind jemanden zurück zu weisen, erscheint mir sehr wichtig. Sie stellen sich zwar aus, dürfen dann aber nicht so harmlos sein, dass der Betrachter sich diese als Gebrauchsgegenstände aneignen und sie benutzen kann. Gäbe es diese Dimension nicht, dann könnte man ja jeden beliebigen Gegenstand huldigen. Auch in unseren Weingläsern spiegelt sich der Raum und wir darin. Und dennoch erhebt man davon relativ unbeeindruckt das Glas.

*MB:* Eine Deiner Strategien folgt also, Objekte auf ihre möglichen Ausdrucksformen hin zu untersuchen, sodass sich Konfrontationen aus Kombinationen unterschiedlicher Materialien ergeben. Ich denke da etwa auch an Deine Arbeit *CRYSTAL* (2010), bei der ein zum Prisma geschliffenes Glas, als Verweis auf etwas Edles, von einem Karton, einem Material von ganz anderer Wertigkeit, umhüllt ist. Würde das Objekt aber nicht davon umschlossen sein, könnte es auch nicht zum Spiegelkörper werden und sich solcher Art selbst reflektieren.

*JN:* In den Vereinigten Staaten darf man Alkohol, diesen in der Öffentlichkeit verpönten Edelstoff, nur verhüllt von einer „Brown Paper Bag“ konsumieren. Dadurch wird etwas zu versteckendes aber nur noch sichtbarer gemacht...

*MB:* Das ist eben eine Form der Bestrafung. Man wird quasi sanktioniert, eine nicht all zu gute Figur beim Trinken abzugeben. Abschließend möchte ich Dich noch fragen, ob es Dir nicht auch darum geht, welche Zuweisungen sich zwischen Betrachter und Objekt festschreiben lassen?

*JN:* In manchen Arbeiten bediente ich mich der Möglichkeit gewisse Verantwortungen an eine Maschine abzugeben, wie das bei der Arbeit *BLINK REFLEX* (2008) der Fall war. Bei der Installation war eine maschinenartige Konstruktion an der Decke montiert und mündete in eine lange Gewindestange. Eine Anordnung von Zahnrädern hielt hunderte Beilagscheiben am oberen Ende des Stabes fest und gab nach und nach eine Scheibe frei, wenn sich jemand im Bereich der Arbeit aufhielt. In kreisenden Abwärtsbewegungen entstanden so funkelnde scheinbar dreidimensionale Körper. Zwischen Betrachter und dem Objekt war eine vorhandene Schnittstelle, ein Bewegungsmelder, für ihre Beziehung verantwortlich.

*MB:* Die Anwesenheit des Betrachters macht ihn mitverantwortlich, für das was gerade passiert. Er mag zwar etwas in Gang gesetzt haben, aber er ist nicht Gegenstand des eigentlichen Spektakels.

*JN:* Die Stange fungiert als eine Art von Bühne und verschafft jeder Scheiben zu einem Auftritt, bei dem sie viel mehr zu sein scheinen. Den Moment der Auflösung sehe ich klar darin, wo sich die Scheibe wieder von der Stange löst und in ihre Banalität eines Metallplättchens zurück, zu Boden fällt...

*Jakob Neulinger, \*1979 in Wien (A), ist Künstler und war von 2008-2011 Universitätsassistent am Institut für Bildende Kunst und Kulturwissenschaften an der Kunstuniversität Linz. Zuvor studierte er Bildende Kunst und Bühnenbild an der Akademie der Bildenden Künste sowie Architektur an der Technischen Universität Wien. 2010 gründete er den Kunstverein MAGAZIN in Wien, dessen Co-Direktor er ist.*

*Martin Bilinovac, \*1981 in Graz (A), ist Künstler und seit 2010 Lehrbeauftragter für Fotografie, an der Kunstuniversität Linz. Er studierte bei Daniele Buetti an der Kunstakademie Münster, sowie bei Gabriele Rothemann an der Universität für angewandte Kunst Wien. Zuvor absolvierte er die Schule für künstlerische Fotografie Wien (Friedl Kubelka). Seine Arbeiten waren zuletzt in Einzelausstellungen in der Fotogalerie Wien sowie im Fotoforum West Innsbruck zu sehen.*



marble, exhibition view I OÖ Kunstverein Linz – 10 x 10 x 400 cm



marble, detail view I



ceramic, exhibition view I



ceramic, exhibition view II

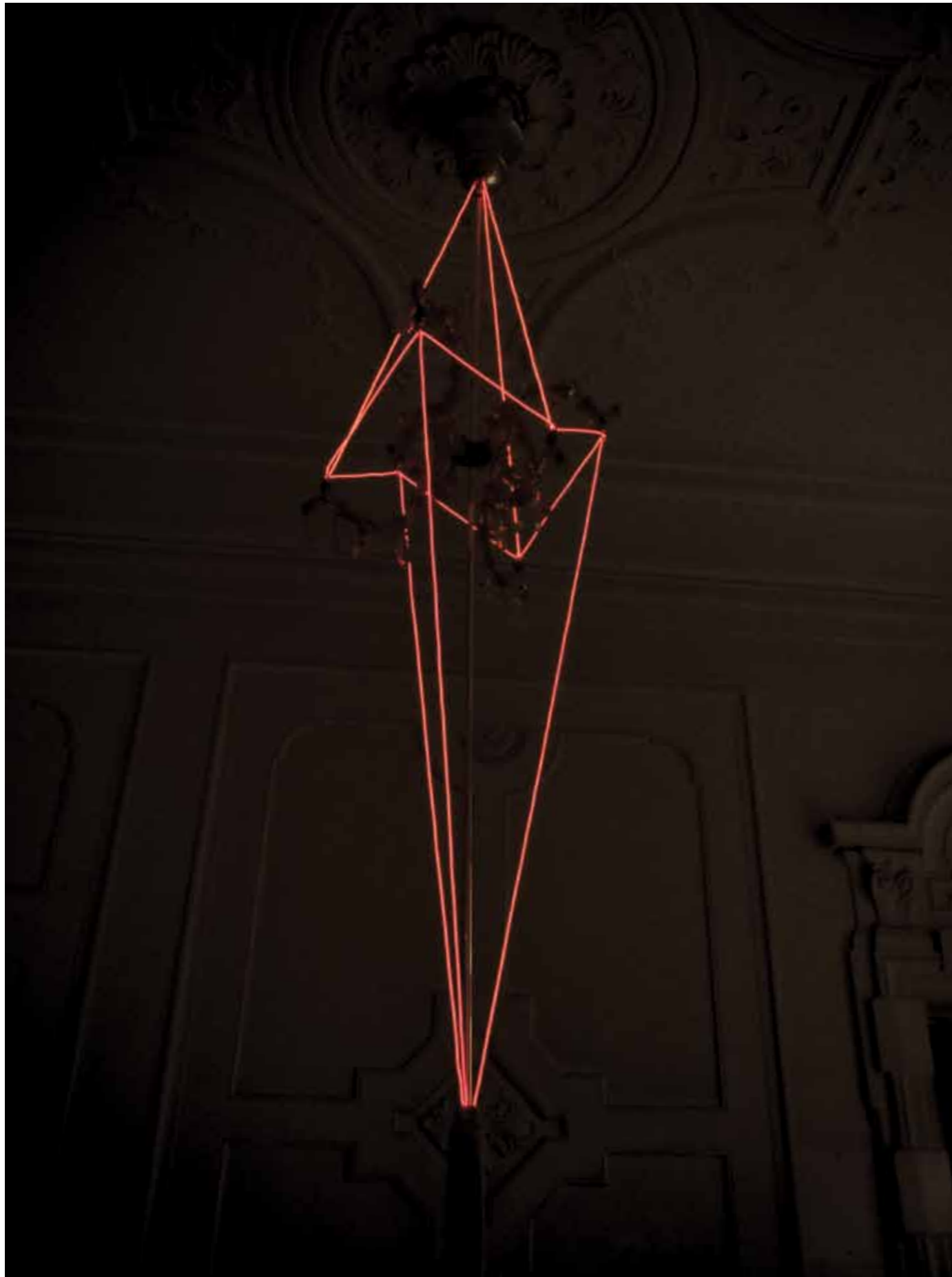


*ceramic, exhibition view III*

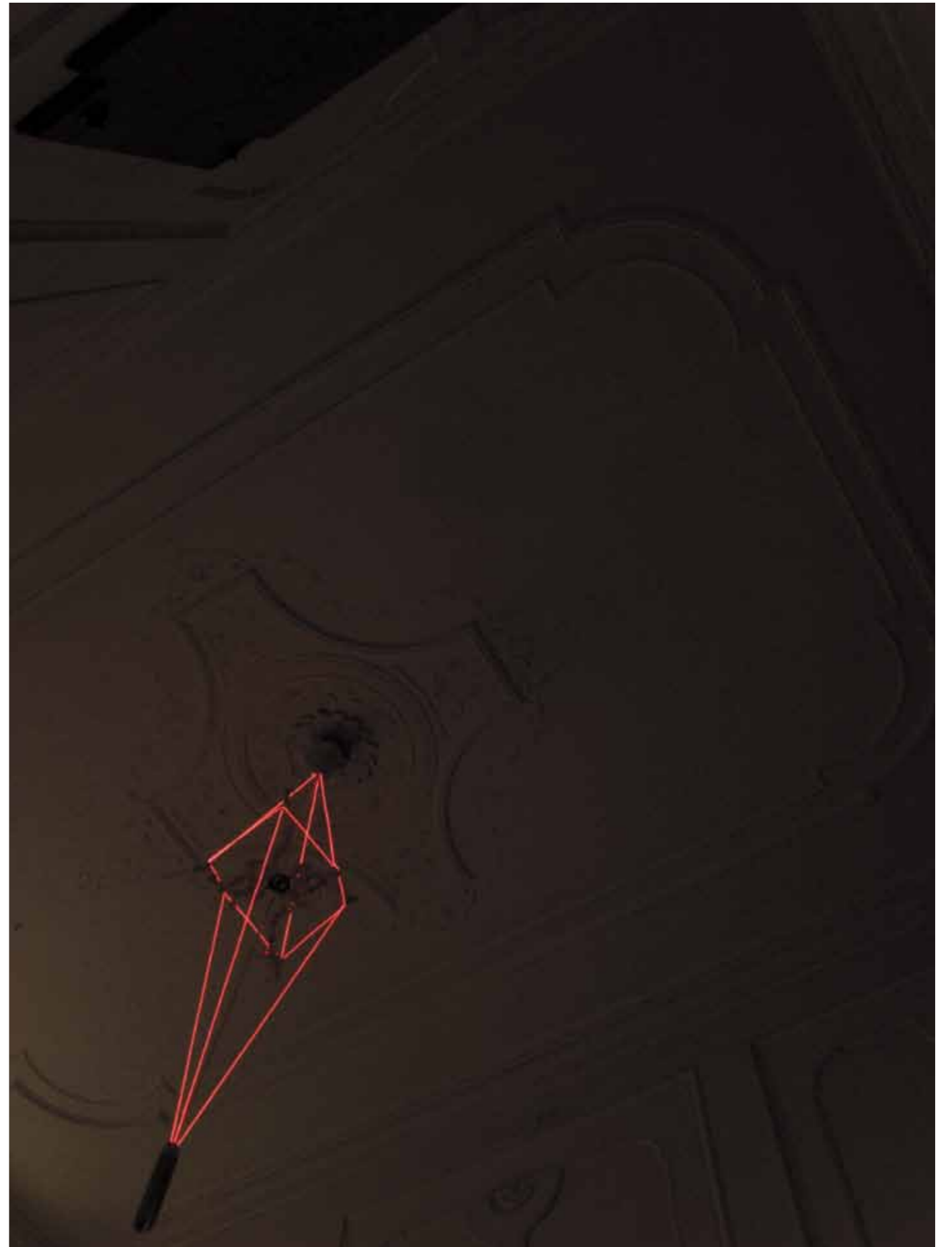


Eine Grenze könnte als der Rand eines Raumes, definiert werden. Innerhalb solcher, durch Linien geometrisch definierter Flächen, behaupten souveräne Staaten ihr Hoheitsgebiet und unter der sogenannten territorialen Integrität die Unüberwindbarkeit solcher Einfriedungen. Die Installation Sovereign ist auch bloß ein Gerüst, ein Gestell, dass sich wie aus sich selbst sein eigenes Bezugssystem geschaffen hat. Aus einem deformierten Luster spannt sich ein glühender Faden und behauptet sich als kristalline imperiale Form.

A border could be defined as the edge of an area. Within such geometrically defined surfaces sovereign states protect their frontiers and under a so-called territorial integrity they maintain an insuperableness of such enclosures. The installation Sovereign is defined by a framework. A filament makes its way around this construction, thus prevailing its own imperial terrain.



*sovereign*, installation view II



*sovereign*, installation view III



RAUSCHEN *band, crystal* exhibition view I



RAUSCHEN *band, crystal, asphalt* exhibition views II,III





*asphalt*, installation view I



*crystal*, installation view I



crystal, detail view I



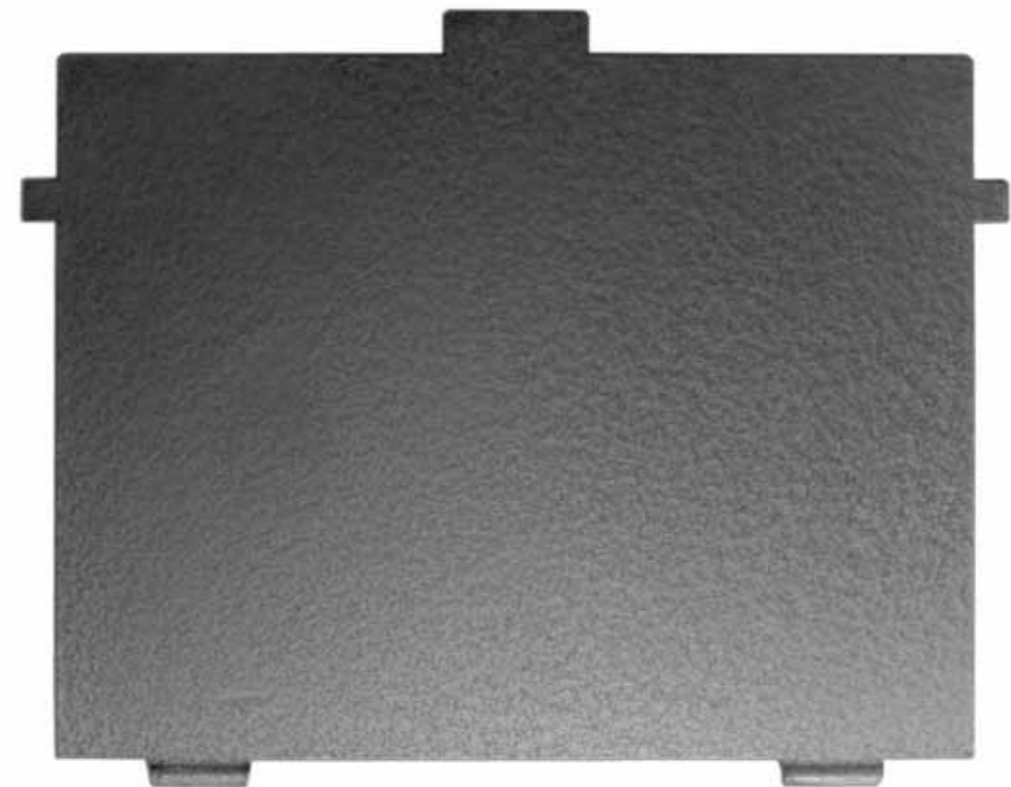
crystal, detail view II

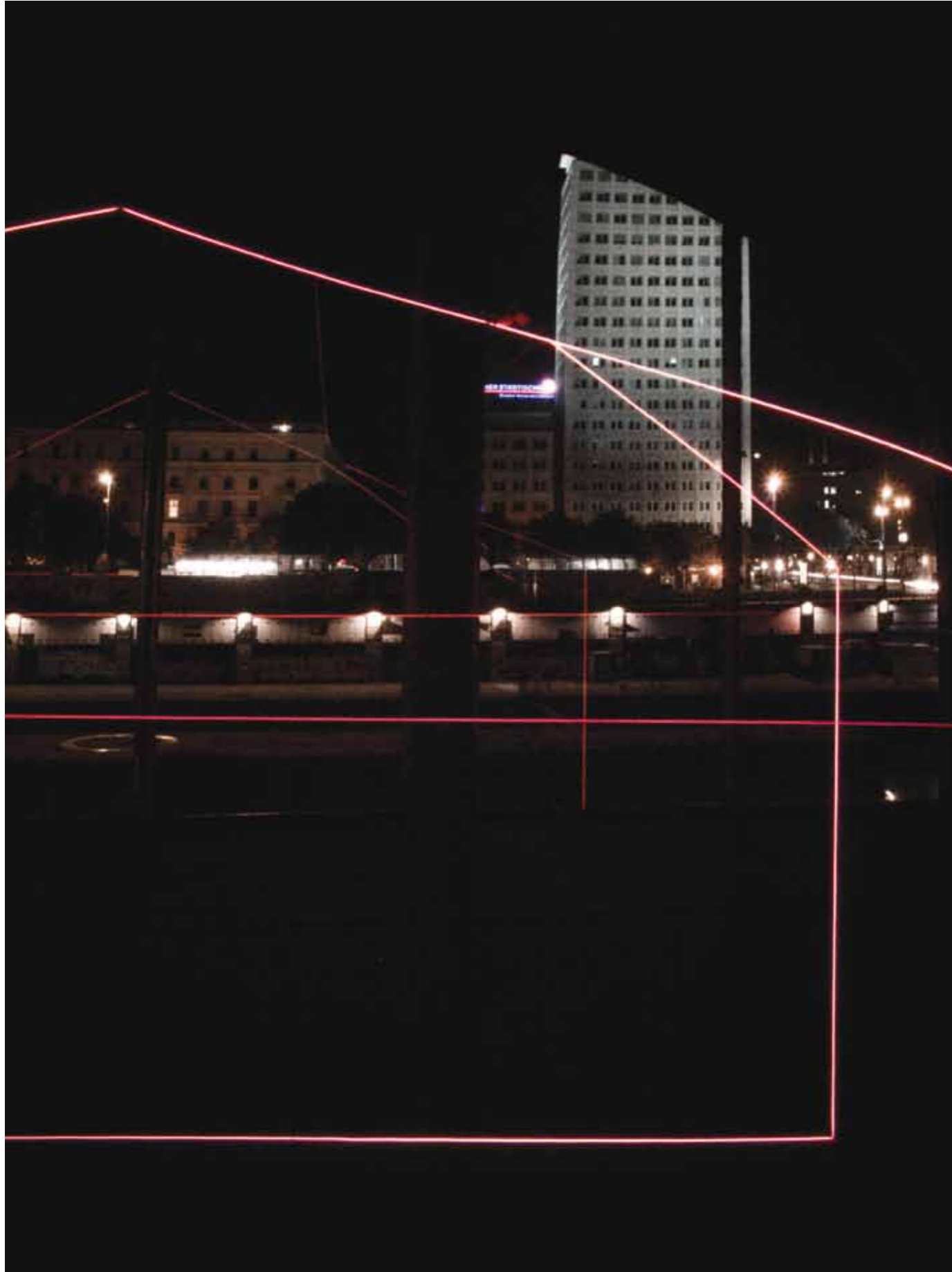


export, exhibition view I



export, detail views I, II





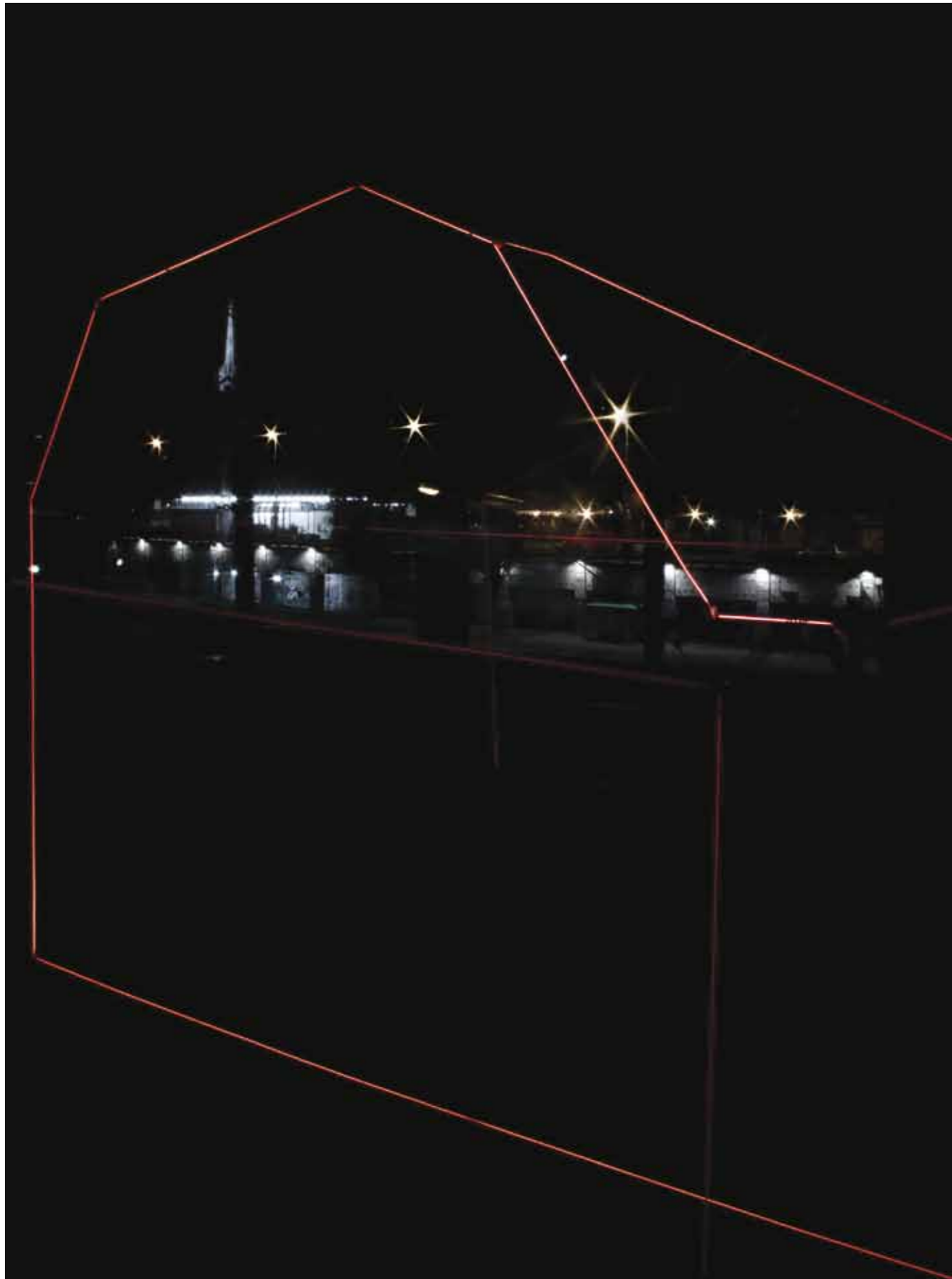
ein haus, installation view I



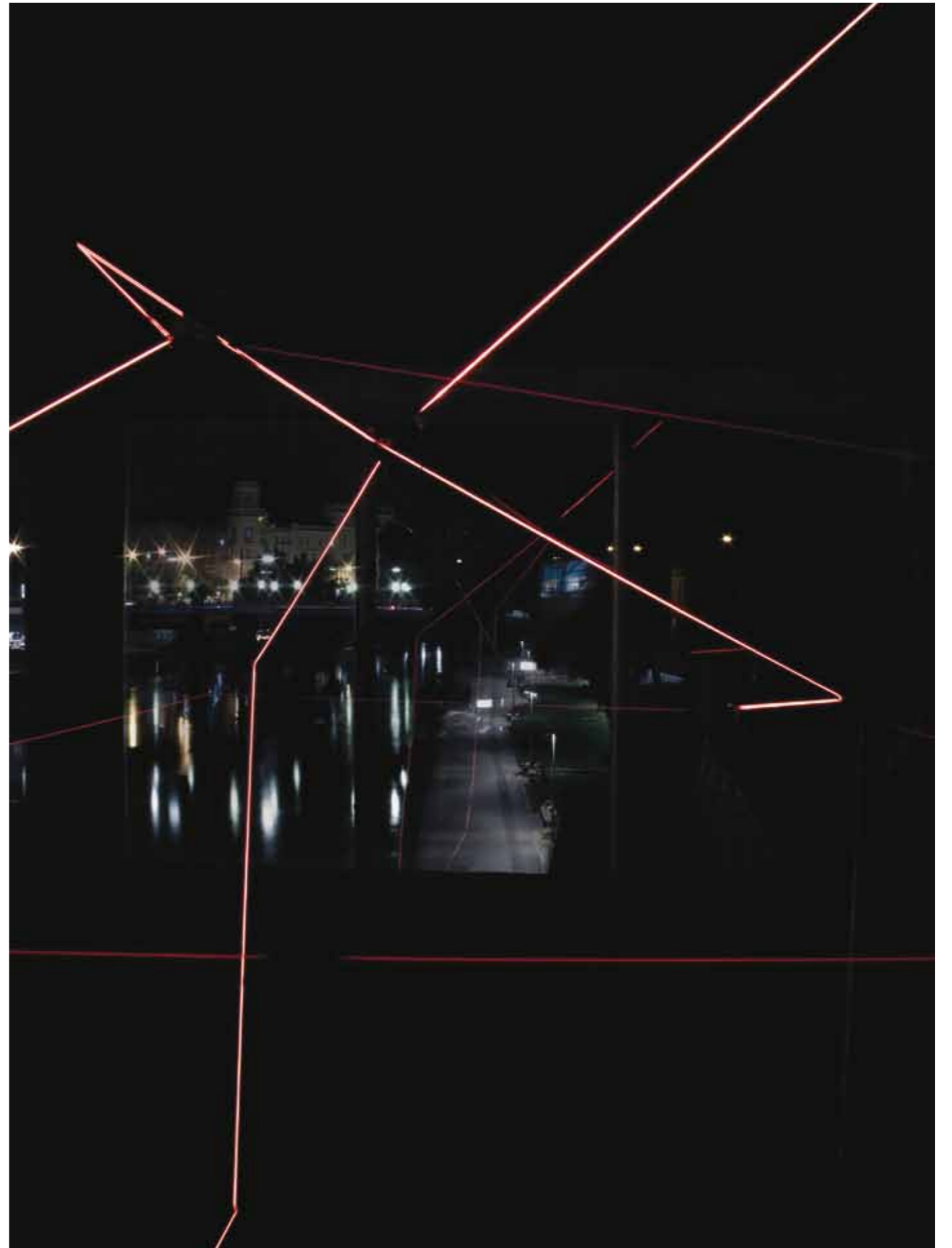
ein haus, installation view V



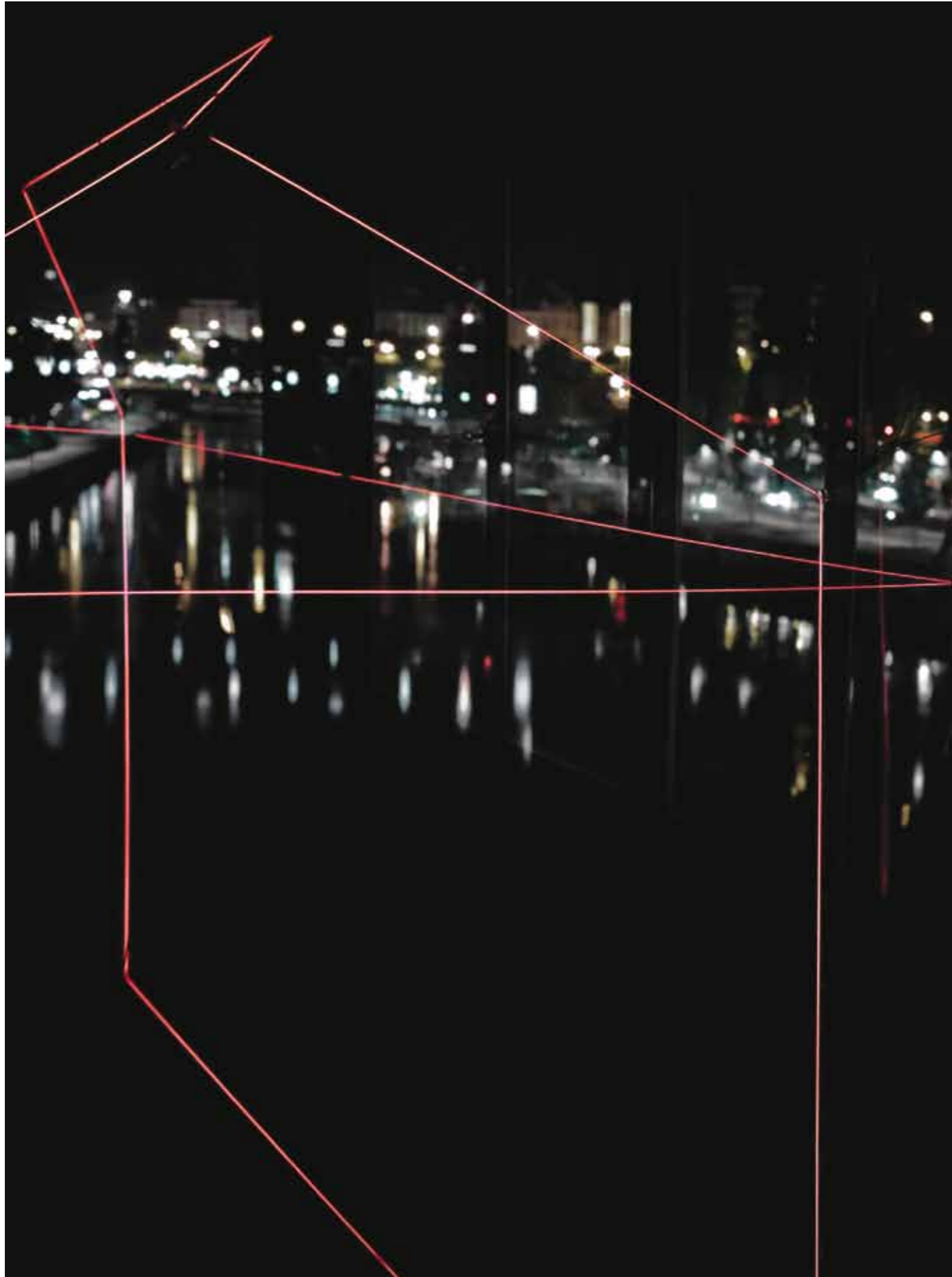
ein haus, installation view VI



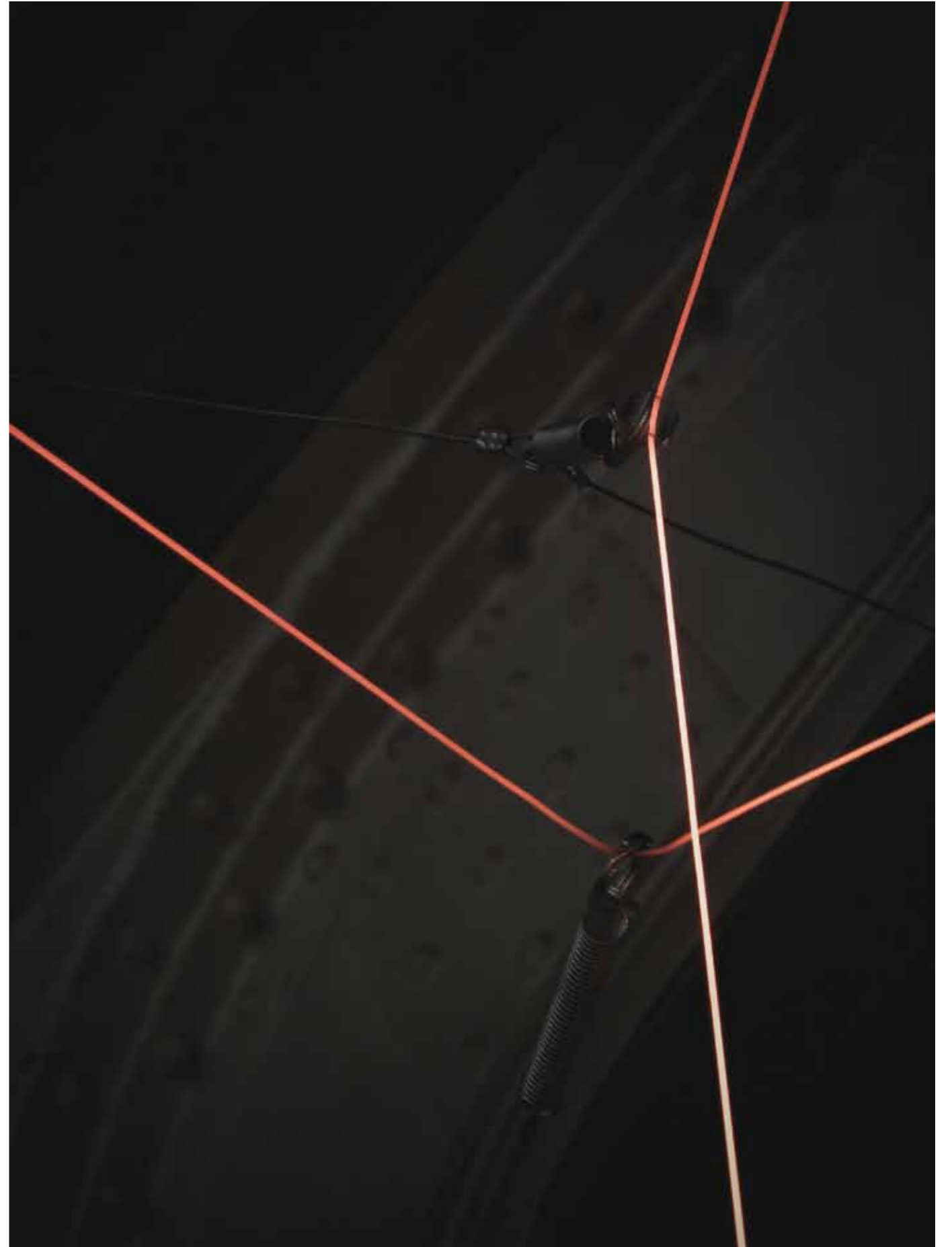
*ein haus, installation view III*



*ein haus, installation view II*



*ein haus*, installation view IV



*ein haus*, detail I

Ein von der Decke zum Boden verspannter Draht beginnt zu glühen, wenn sich ein Betrachter der Installation nähert.

Der Faden reagiert auf Personen im Raum – glimmt rot auf und verschwindet sogleich wieder, da er so rasch erkaltet. Der dunkle Umraum erfährt so immer wieder Phasen der Belichtung und wird sichtbar...

A wire struttet from the ceiling to the ground begins to glow when the viewer approaches the installation.

The thread reacts to people in its area, glows up red and immediately disappears again, since it cools off fast. The dark environment thus consistently experiences phases of exposure and becomes visible...



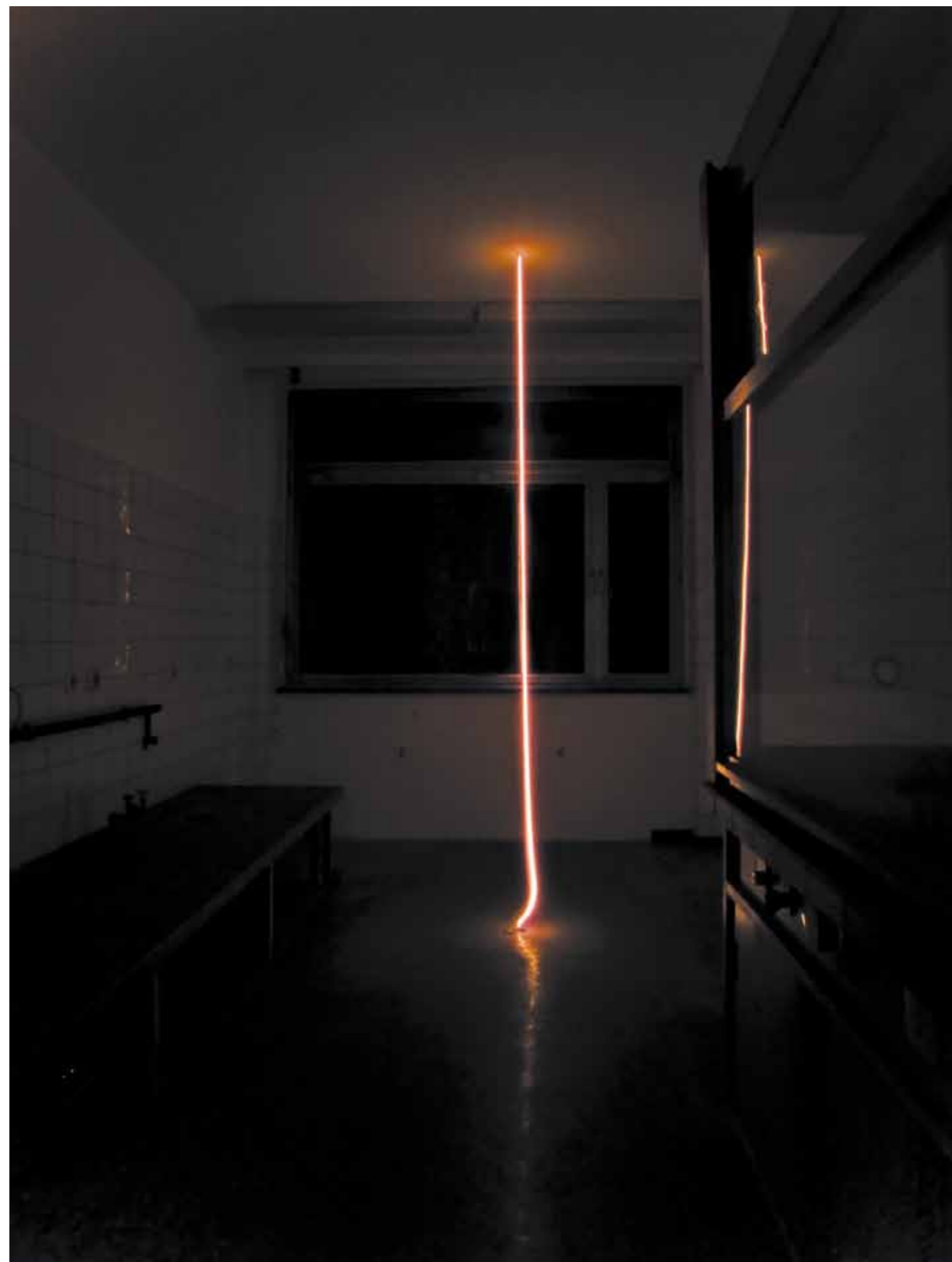
conductor – prototype I



conductor – prototype II



conductor – videostill



conductor, installation view I, “Die Zelle”



*conductor*, installation view II, "Weit in der Mitte"



*conductor*, installation view III, "Weit in der Mitte"

Installation im Semperdepot  
Gewindestange, Beilagscheiben, Bewegungsmelder  
Zahnradsystem, Schrittmotor, Lichttrichter  
Installation – Video Loop 4"

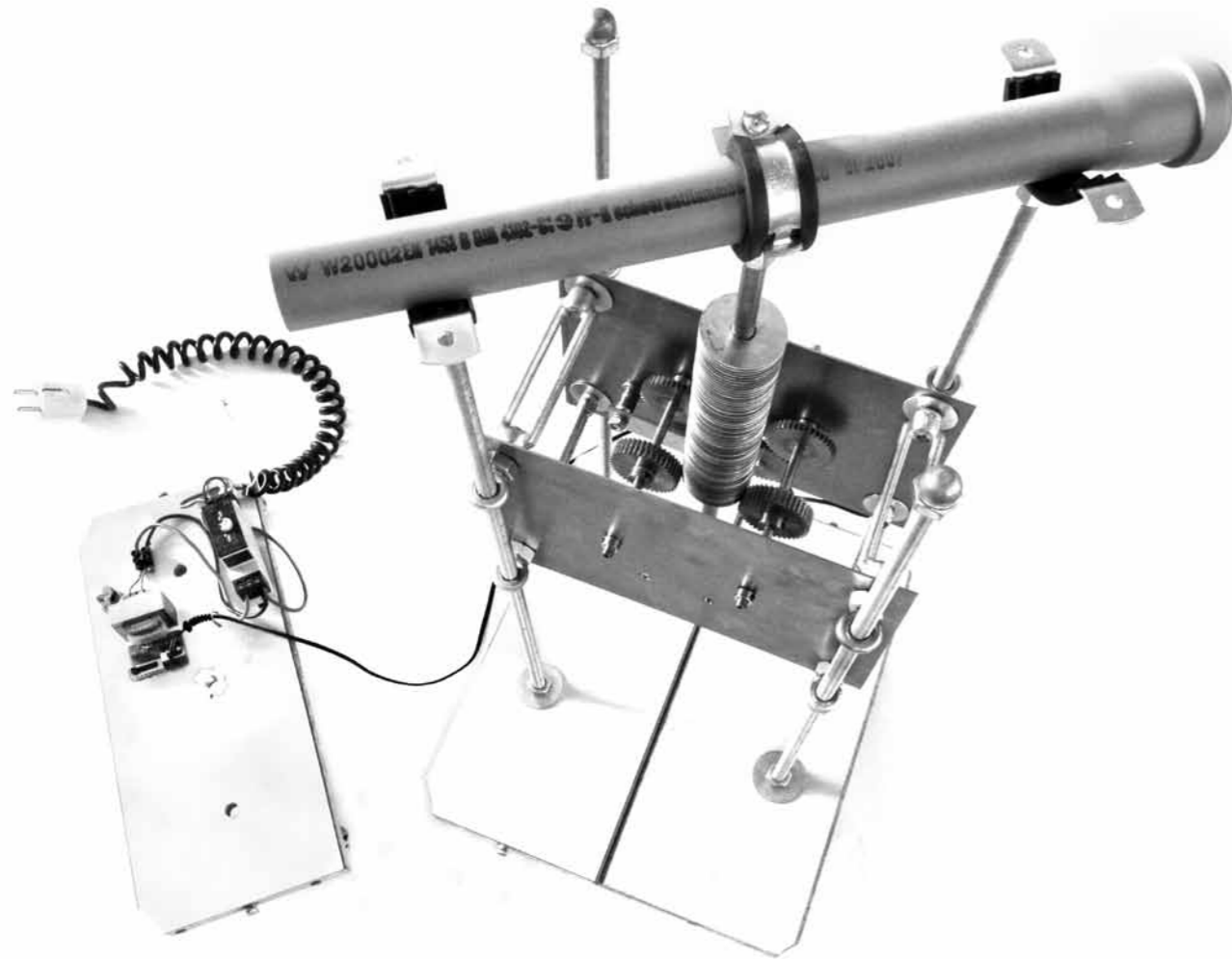
Installation at Semperdepot  
Threaded rod, lining disks (shims), presence/motion detector,  
apparatus of driven gears, multiphase engine, light cone  
installation – video loop 4"

Bei der Installation ist eine maschinenartige Konstruktion an der Decke montiert und mündet in eine langen Gewindestange. Eine Anordnung von Zahnrädern hält hunderte Beilagscheiben am oberen Ende des Stabes fest und gibt nach und nach eine Scheibe frei, wenn sich jemand im Bereich der Arbeit aufhält.

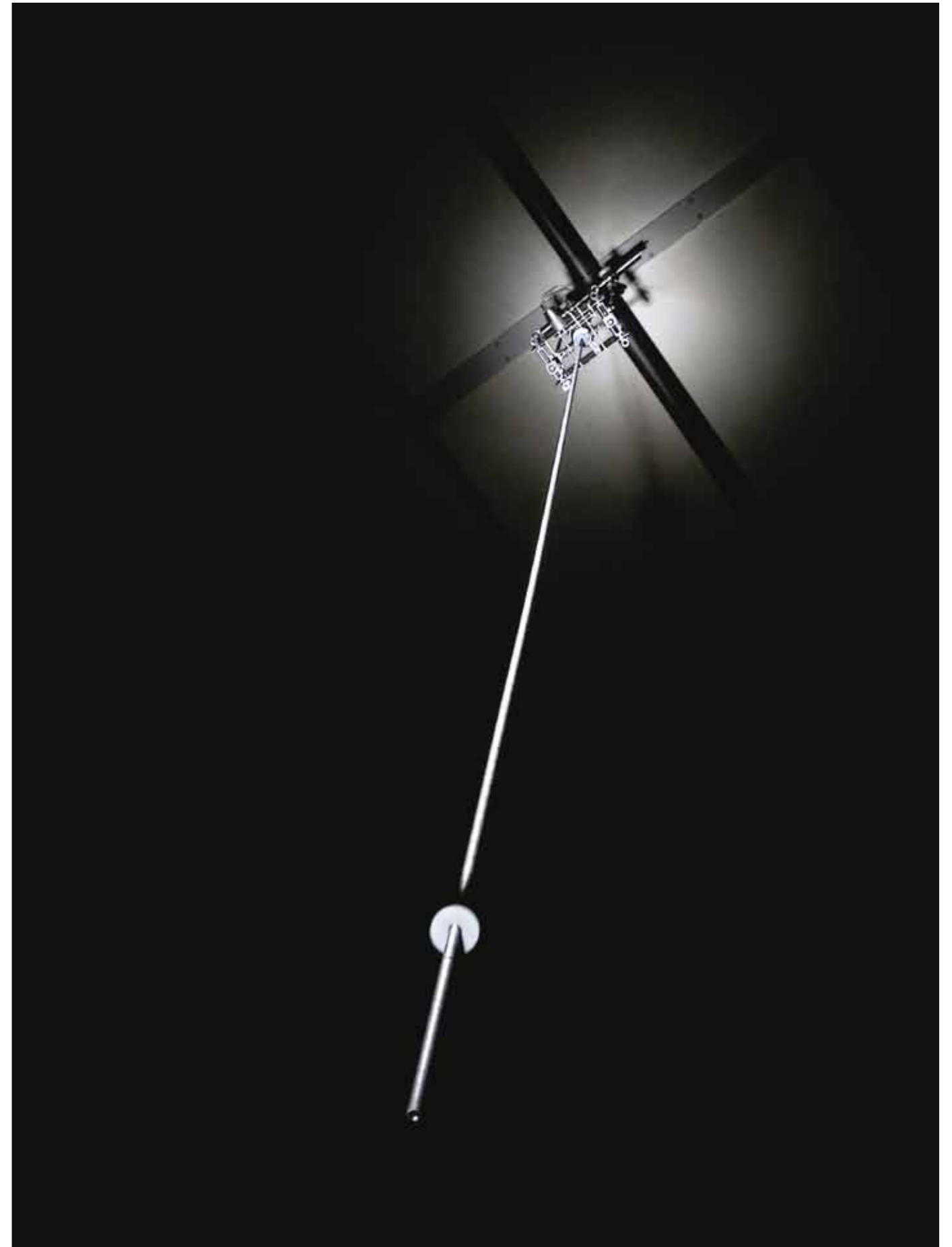
In kreisenden Abwärtsbewegungen entstehen so funkelnde scheinbar dreidimensionalen Körper, die am Ende der Stange, in ihre banale Realität eines Metallblättchens zurückfallen. Der Blinkreflex – ein Zwinkern – ist ein unwillkürlicher Reflex der Gesichtsmuskulatur zum Schutz der Augen.

In the case of this installation a machine-like construction is mounted at the ceiling and opens out into a long threaded rod. An arrangement of gear wheels holds hundreds of disks fixed at the origin of the bar and gradually releases a shim, if someone is within the range of the installation.

In circling motion each shim, becomes a twinkling and apparently three-dimensional body in order to drop back into its banal reality of a metal lamella on reaching the abrupt end of the bar. The blink reflex is an automatic reflex of the face musculature protecting the eyes. ^



blink [reflex] – prototype I



blink [reflex] – installation view I



*blink [reflex] – detail II*



*blink [reflex] – detail I*

## DRIPPIN' DROP OUT 2007

Installation im Semperdepot  
Wassertröpfchen – Luftblasen, modifizierte Lautsprecher  
Elektrische Pumpe, Bild & Ton Übertragungseinheit

Installation at Semperdepot  
Water drops – air bubbles, modified loudspeakers,  
electric pump, broadcasting equipment

Eine Pumpe fördert Wasser an den Plafond im Stiegenhaus des Semperdepots und produziert das Bild eines stetig wieder fallenden Wassertropfens. Was kann solch ein flüchtiger Beobachter auf seinem Weg durch das Gebäude aufnehmen oder auslösen?

Die energetische Information jedes einzelnen Tropfens soll aufgenommen werden und dann als sein Komplement, in Form einer Blase wieder abgegeben werden. Jeder Aufprall wird akustisch aufgenommen, verstärkt und als Impuls an einen Lautsprecher im Sprinklerbeckenraum gesendet. Mittels einer Art Trichter wird dort die von der Lautsprechermembran verdrängte Luft durch einen Schlauch in das Wasserbecken geleitet. Vom Beckengrund steigt so für jeden Tropfen eine Luftblase auf...

Eine Kamera überträgt den Prozess in den darüber liegenden Raum. Dort wird das Bild der aufsteigenden Blasen auf den Boden projiziert.

A pump delivers water from the basement of the Semperdepot to the ceiling at the top of the staircase and creates the image of a repeatedly falling water drop. What can such a fleeting observer experience during his journey down through the building?

The energetic information of each individual drop is recorded and then released as its complement, in the form of an air bubble again. Each impact is acoustically recorded, amplified and then sent as an impulse to a loudspeaker located in the sprinkler-basin in the cellar of the building.

There the air displaced by the loudspeaker's diaphragm is led into the basin via a hose. Thus a bubble rises from the bottom of the basin – one for each drop...

A camera records this process and the picture of ascending bubble is projected onto the floor of the room above.



drippin' drop out – model



drippin' drop out – installation views





*drippin' drop out* – installation view I



*drippin' drop out* – installation view II



*drippin' drop out* – prototype II



*drippin' drop out* – prototype I

Die Synthese des Ausdrucks, die durch das lange Stillhalten des Modells erzwungen wird, sagte Emil Orlik (1870–1932) von der frühen Photographie, ist der Hauptgrund, weshalb diese Lichtbilder neben ihrer Schlichtheit, gleich guten gekennzeichneten oder gemalten Bildnissen sind und eine eindringlichere und länger andauernde Wirkung auf den Betrachter haben.

300 Portraits wurden mit einem Flachbrettscanner im Öffentlichen Raum aufgenommen. Passanten wurden aufgefordert nicht etwa für den Bruchteil einer Sekunde Portrait zu stehen, sondern sich während eines einminütigen Vorgangs gänzlich auf diese Form der Selbstdarstellung zu konzentrieren.

The synthesis of the expression stated by Emil Orlik (1870–1932) of early photography, is forced upon the model due to the long time of not being allowed to move. This is the principal reason, why these portraits are, apart from their plainness, equal to well characterized or painted portraits and therefore have an even longer and more striking effect on the viewer.

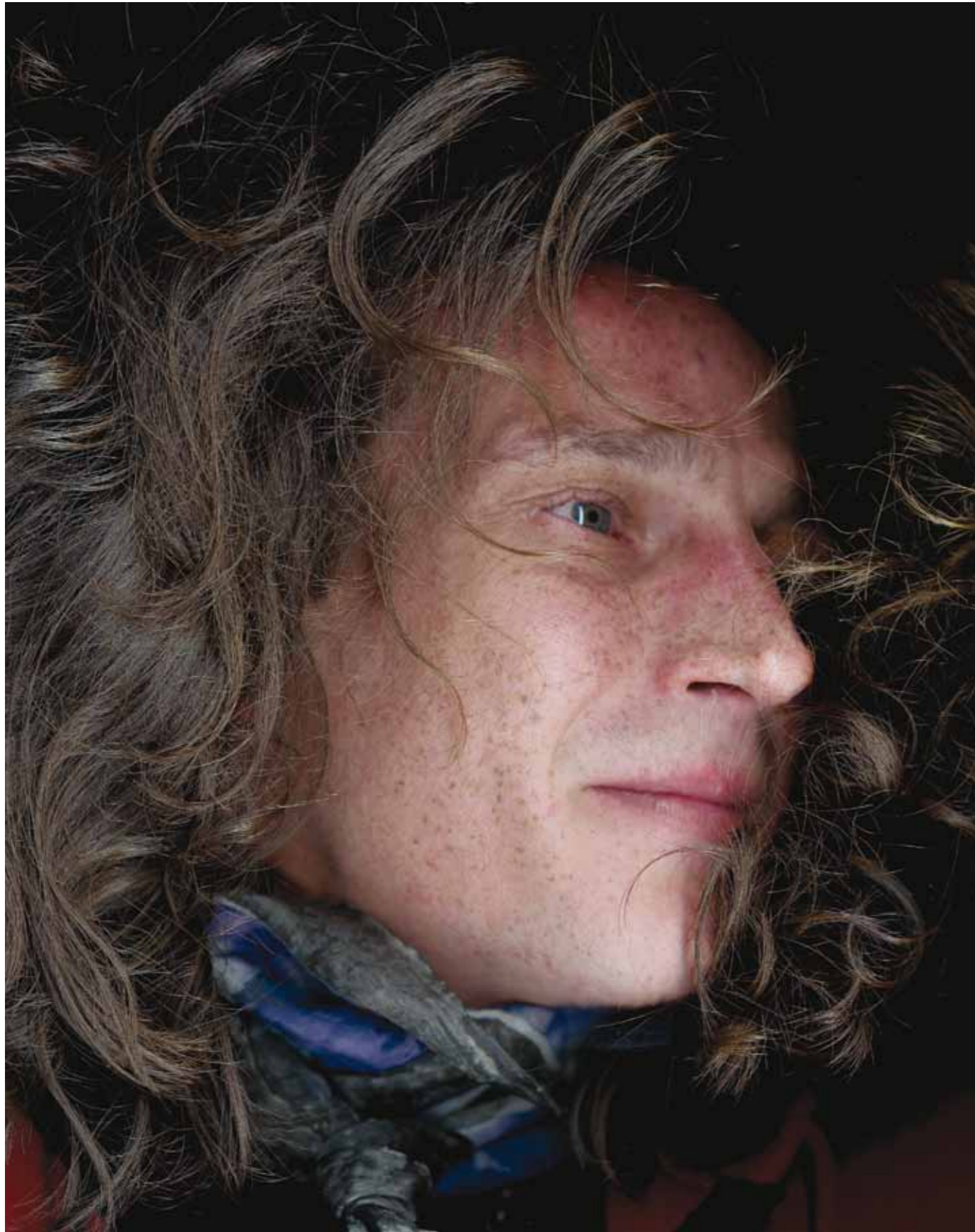
In this manner 300 portraits were recorded with a table top scanner in public space. Pedestrians were asked to stand portrait but not for a quick photographic shot within the fraction of a second. They were asked to pose consciously and concentrated on this form of self-manifestation in a 60 second procedure.



punctum – making-of I – III



punctum – portraits #238



punctum – portraits #069



punctum – portraits #148

**JAKOB NEULINGER**

\* 14.11.1979 in Wien

**2010 - 2012**

head &amp; co-founder of Kunstverein MAGAZIN Wien

[www.magazinvienna.com](http://www.magazinvienna.com)**2008 - 2011**

assistant professor at Kunstuniversität Linz

Institute of Fine Arts and Cultural Studies – Kunstuniversität Linz

[www.jakobneulinger.com](http://www.jakobneulinger.com)**2011**

RECEPTION ROOM, Das Weisse Haus Wien, curated by Elsy Lahner

**2012 (upcoming)**

TRANSABSTRAKTION, Leipzig Spinnerei Gallery Tour

**2011**

PHASE 0, Bureau für Angelegenheiten, curated by Christoph Meier

METAmART – Kunst und Kapital, Künstlerhaus Wien – curated by Lorenz Seidler

GANG, Schauspielhaus Wien – curated by Samuel Schaab

RAUMFAHRTEN, Oberösterreichischer Kunstverein, Linz – curated by Martin Bilinovic

STIMULI, Nouvel Tower, Wien – curated by Max Lust

**2010**

UNORTNUNG, Wien – curated by Veronika Barnas &amp; Elke Krasny

DIS PLAY PRATER STERN, Wien – curated by Ursula Maria Probst &amp; Martin Wagner

MANUFACTURING TODAY, Trondheim – Norway – curated by Cristina Ricupero

EXPORT, blaugelbe Zwettl – curated by Christoph Meier

RAUSCHEN, Freies Museum Berlin – curated by Samuel Schaab

**2009**

MANCHMAL DELTA, Otto Wagner Schützenhaus Wien – curated by Anna Barfuss

**2008**

WEIT IN DER MITTE, Monat der Fotografie Wien – curated by Maximilian Hochstätter

DIE ZELLE, ehem. Wassergüteamt Wien

DIPLOMAUSSTELLUNG, Akademie der Bildenden Künste Wien

**2007**

SCOOP, Galerie Momentum Wien – curated by Moritz Stipsicz &amp; Valerie Loudon

DIPLOMAUSSTELLUNG, Akademie der Bildenden Künste Wien

**2006**

SIZE DOES MATTER, Monat der Fotografie Wien – curated by Thomas Freiler

SICHTWEISEN KUNST UND PHOTOGRAPHIE, akbild Wien

**2005**DIAGONALE Graz, *Donauleichen* Peter Kern – set in cooperation with Peter Baur

EXHIB IT! Framework Wien

**2004**

MUSEUM IN PROGRESS, Der Standard / INFOSCREEN AWARD, U-Bahn Wien

SUPERSAAT, Egocaster Wien / HELLFIRE DINING CLUB, Project Space Kunsthalle Wien

DIE GESCANNTE KAMMER, FH Intermedia Dornbirn / db Salon Erich Wien

**2003**

RAUM IKON, HGK Zürich – curated by Knowbotic Research

**2002**

SUPERSAAT, space off! Wien – curated by Severin Dünser

**2001**

DICHROSCOPIC GLOSS, Akademie der Bildenden Künste Wien

**1999**

EINS – MS Eva Schlegel – Catalogue

**2007 – 2006**

Akademie der Bildenden Künste Wien

KUNST UND PHOTOGRAPHIE, diploma – Matthias Herrmann

**2008 – 2003**

Akademie der Bildenden Künste Wien

BÜHNENGESTALTUNG, diploma – Erich Wonder

**2003 – 2002**

Zürcher Hochschule der Künste

NEUE MEDIEN, ÖAD-Erasmus – Knowbotic Research

**2006 – 1999**

Akademie der Bildenden Künste Wien

MALEREI UND GRAPHIK, Eva Schlegel

**2007 – 1999**

Technische Universität Wien

ARCHITEKTUR, diploma – Christa Illera

**SOLO EXHIBITION****SELECTED GROUP EXHIBITIONS****EDUCATION****AWARD****2009**

Förderungsprämie für Bildende Kunst der OÖ. Landesregierung

**SELECTED PUBLISHED TEXTS**[www.frieze.com/magazine](http://www.frieze.com/magazine)**2011/07** *Isa Rosenberger* – frieze d/e / issue 02**2010/02** *Verena Dengler* – frieze magazine / issue 128**2009/06** *Michaela Melian* – frieze magazine / issue 124**2009/02** *Susanne M. Winterling* – www.frieze.com**2008/12** *Roman Signer* – www.frieze.com**CO-EDITOR – FOUNTAIN**[www.fountain-magazine.com](http://www.fountain-magazine.com)**FOUNTAIN #3 – Sculpture Unlimited, 2011**

Jan Verwoert / Aleksandra Mir / Jennifer Allen / Vivian Rehberg / Jörg Heiser / ...

*Jakob Neulinger – Restringerter Code – Ein Reenactment***FOUNTAIN #2 – Secret Societies, 2010**

Cristina Ricupero / Herbert Lachmayer / Jörg Heiser / Rebekka Ladewig /

Sergius Kodera / ... *Jakob Neulinger – Nordic by Nature – Unlearning History***FOUNTAIN #1 – Apokalytiker & Integrierte, 2009**

Martin Hochleitner / Robert Pfaller / Wiltrud Hackl / ...

*Jakob Neulinger – Fight or Flight – Fearfully Yours***LECTURES & SYMPOSIA****Corps electriseés** – „Die Archäologie des elektrischen Imaginären in Kunst und

Wissenschaft“ curated by Sergius Kodera – Lecture: „Isolierte Leiter“ – 17.Juni 2011

Institute of Fine Arts and Cultural Studies – Kunstuniversität Linz

**Sculpture Unlimited** – Über die Grenzen von Skulptur

curated by Eva Grubinger and Jörg Heiser – Moderation – 17. November 2010

Institute of Fine Arts and Cultural Studies – Kunstuniversität Linz

**SELECTED CURATING****MAGAZIN WIEN***A room is a room is a room*

ALBIN RAY (USA) – 02/2010

UTE MÜLLER (A)

SHINGO INAO (D/JP) – 03/2010

JULIA HALLER (A) – BENJAMIN HIRTE (D)

CONSTANZE SCHWEIGER (A) – 05/2010

*Du und Titel*

LUISA KASALICKY (CZ /A)

SIEGFRIED ZAWORKA (A) – 09/2010

*Maßgeschneidert*

PATRICK RAMPELOTTO (I /A)

Vienna Design Week – 10/2010

*Ast fällt auf Tonspur*

BENJAMIN TOMASI (I/A)

BERNHARD GARNICNIG (A) – 10/2010

*Crossing limits*

KAY WALKOWIAK (A)

Vienna Art Week – 11/2010

*Im Inneren der Stadt*

MARTIN BILINOVAC (A)

Monat der Photographie – 11/2010

BANG BANG BEAM\*

curated with MARIE DUHNKRACK (D)

Vienna BYOB Videonight – 01/2011

*North By Northwest\**

curated with PETER FRITZENWALLNER (A) – 02/2011

*Flickering Shades of Orange and Yellow – The Ununium*

IRENA EDEN &amp; STIJN LERNOUT (D/B)

inviting GABRIEL VORMSTEIN (D) – 04/2011

*Serialisation I*

ARNOLD REINTHALER (A) – 05/ 2011

*Into deeper land at open sea*

KATHERINA OLSCHBAUR inviting ANNA MITTERER (A)

HERWIG WEISER (A) – CHRISTOPH BRECH (D) – 06/2011

*Tagada*

JÍRÍ KOVANDA (CZ) – JÍRÍ MAHA (CZ)

RICHARD NIKL (CZ) – 09/2011

IN/SITE/OUT

curated with Georg Russegger – Coded Cultures Festival

BERNHARD GARNICNIG (A) &amp; BENJAMIN TOMASI (A/I)

REINHARD GUPFINGER (A) – UEBERMORGEN.COM (A)

CHRISTIAN FALSNAES (DK) – 10/2011

– curatorial board 2010/11 + Eva Chytilék, Anna Liska, Bert Houbrechts

**SELECTED BIBLIOGRAPHY****2011/01/14** Die Presse, Johanna Hofleitner *Gar nicht Zweite Wahl* **2010/02/11** Der Standard, Anne Katrin Feßler Der Putz trocknet noch**2008/10/14** Der Standard, Anne Katrin Feßler *Temporäre Frischzellenkur* **2008/01/17** Der Standard, Georg Petermichl*Steriles Leid der Hochbegabung* **2007/12/18** Radio Ö1, Gernot Zimmermann *Kulturjournal* **2006/09/03** Der Standard, Georg Petermichl*Worauf sich Körper kaprizieren* **2006/08/31** Wiener Zeitung, Helene Kurz *Ein Bahnhofsklo im Nirgendwo* **2006/03/17** TAZ Berlin, Peter Ortman*Schuld war die Blutwurst* **2005/01/22** Süddeutsche Zeitung, Helmut Schödel *Solange die Bilder reichen...*